《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

民俗民艺卷

02

裝飾文叢

DECORATION THESIS COLLECTION

需要全本请访问 www.ertongbook.com

装饰文集

DECORATION THESIS COLLECTION

辽宁美术出版社
微信服务号

ISBN 978-7-5314-7578-1

定价：275.00 元

02

民俗民艺卷

裝飾文叢

DECORATION THESIS COLLECTION

《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

装饰文丛．民俗民艺卷．02 / 《装饰》杂志编辑部编．—沈阳 ：辽宁美术出版社，2017.3

ISBN 978-7-5314-7578-1

Ⅰ．①装… Ⅱ．①装… Ⅲ．①艺术-设计-文集 Ⅳ．①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第038191号

出 版 者：辽宁美术出版社
地　　址：沈阳市和平区民族北街29号　邮编：110001
发 行 者：辽宁美术出版社
印 刷 者：辽宁星海彩色印刷有限公司
开　　本：889mm×1194mm　1/16
印　　张：21
字　　数：300千字
出版时间：2017年3月第1版
印刷时间：2017年3月第1次印刷
责任编辑：彭伟哲
装帧设计：彭伟哲　林　枫　李香泫
责任校对：郝　刚
ISBN 978-7-5314-7578-1
定　　价：275.00元

邮购部电话：024-83833008
E-mail:lnmscbs@163.com
http://www.lnmscbs.com
图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话：024-23835227

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近60年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自2007年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自2007年4月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

需要全本请访问 www.ertongbook.com

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编　方晓风

目录 Contents >>

前言

探研宁远文庙龙凤石柱及石础的文化艺术特色 …… 何次贤 001

交融的趣味——浅析哈密三座麻扎建筑的风格演变 …… 塞尔江·哈力克　刘　畅 004

壮族绣球的社会功能与审美表述 …… 吕　屏　彭家威 008

贵州苗族服饰文化生存空间异化及对策之初探 …… 周　静 012

梁平竹帘制作工艺调查 …… 广　予　郭　纯 016

蒙古族婚俗中的民间手工艺 …… 达妮莎 022

如意小考 …… 金洞庭　吴祝元 026

巧夺天工的宝庆墨晶石雕 …… 王艳萍　唐文林 030

从图案与色彩看土家织锦的审美抽象 …… 鲁一妹　鲁　倩 034

民间美术的知识产权保护——以周官屯村面具木雕为例 …… 牛加明 038

陕西炕头石狮头部装饰特征分析 …… 朱尽晖 042

求吉纳福的风俗　生命美学的符号——谈土家民居建筑中的梁文化 …… 向云根 046

精神与形式的嬗变演绎——重庆梁平木版年画的文化背景 …… 黄作林　欧阳方怡 050

厦门漆线雕产业发展研究 …… 徐光培 055

新疆维吾尔族传统黄金耳饰艺术探微 …… 热娜·买买提 060

甘肃“梁山好汉脸子谱”探考 …… 康小花 063

鄂西北官渡椅子之研究 …… 王占北 066

乌江流域民族地区古戏楼艺术研究 …… 余继平 070

解读土家织锦在土家族人生礼仪中的应用 …… 范小舰 077

忻城莫氏土司建筑装饰艺术探微 …… 董顺伟 081

论凉山彝族传统民俗色彩的文化特质 …… 黄　平 085

湘西苗族银饰的符号寓意及文化心理 …… 田爱华 089

蔚县古村堡探析 …… 谭立峰　张玉坤 093

闽南风狮爷的旅游纪念品开发价值 …… 刘晓宏 098

畲族彩带文化传承与保护 …… 余海珍　邱慧灵　陈晓琴　许兵 103

石膏雕花在新疆维吾尔建筑中的艺术表现形式 …… 石妙春 108

新疆葫芦艺术赏析 …… 吴世宁 112

粤北张田村民间饼印工艺 …… 谢　琳 116

湘西地区苗族服饰采风纪实与研究 …… 贾玺增　李迎军 120

壮族女性传统帽之隐藏的对称结构分析 …… 施建平 126

白马藏族美术文化中的“凸目”现象再探析 …… 余永红 130

浅析粤剧传播对广东佛山剪纸的影响 …… 颜明霞　颜春龙 134

中山近代民居窗楣装饰特色的研究 …… 王　力 140

蒙古族巴尔虎部落服饰艺术研究 …… 包晓兰 145

“滚舞的彩塑”——析铜梁火龙造型特征 …… 戚　序　王世基 151

武当山净乐宫神像制作之研究 …… 王占北 158

乌江流域石磨文化探析 …… 潘登福 165

乳源瑶绣旅游商品的开发前景与设计策略研究 …… 黎洁仪　过宏雷 169

裕固族妇女服饰中的头面艺术 …… 刘海燕 174

“朴素率真、敬神祭祖”——透过东安民俗艺术观其传统感恩文化 …… 范小舰 178

玉林“茶泡”的工艺特征及文化内涵 …… 张耀军　李裕杰 183

福鼎饼花及其地域文化特色 …… 王晓戈　龚晓田 188

陆游《钗头凤》中隐藏的饮食风俗 …… 谷利民 192

清明民俗琐议 …… 刘朝晖 196

纸钱考略 …… 杨友妮 200

内黄李新张木版年画初探 …… 郭　昊 204

刍议新疆石榴纹样演绎中的文化根源 …… 闫　飞 208

永清民间扎刻技法研究与传承 …… 郭　谦 212

论杨家埠木版年画在不同历史阶段的色彩特点 …… 高明伟　陈隶静 216

探析胜浦水乡妇女服饰特色工艺的设计内涵 …… 梁惠娥　张竞琼　刘　水 221

同工之精与异曲之美

——中国贵州与印尼巴厘岛蜡染艺术考察、研究札记 …… 贾京生 226

羌族云云鞋装饰艺术的符号语义解析 …… 张　蔚 232

黔西北清代敖家莹地石刻艺术的文化特征 …… 杨再伟 236

“万物有灵”——解读苗族锉花在民俗婚庆中的应用 …… 张小华 243

维吾尔色彩审美观中的黄色之辨 …… 周　云 247

赫哲族服饰中的水纹与云纹探析 …… 刘　涛　季　敏 251

冀鲁地区民间传统割绒纳绣手工艺研究 …… 陈　蕾 255

朱仙镇木版年画与滑县木版年画艺术特色辨析 …… 刘淑娟 259

庭竹森疏玉质寒，诗思禅心共君闲

——中国书画在留青竹刻中的表现心得 …… 郭　琳 265

少数民族民间刺绣纹样中的分形痕迹及其原因分析 …… 梅　梅　岳怀旺 269

明代宫廷绘画中的民俗性特征探论 …… 程波涛　杨卫华 273

湘南地区民间传统布贴绣手工艺研习 …… 陈庆菊 277

毛南族肥套仪式中的造型艺术及其文化功能阐释 …… 彭家威　吕　屏 281

不用剪刀的剪纸——湘西踏虎邓兴隆服饰凿花 …… 吴　卫　张小华 285

独具民间艺术特色的沈丘顾家花馍 …… 张　艺 289

临夏东公馆砖雕艺术研究 …… 王志军 293

烟台“圣虫”面花初探 …… 张力丽 298

方城石猴的艺术特征与民俗心态 …… 唐建中 302

贵州黎平黄岗侗女服饰考察与研究 …… 张国云 306

近现代民间服饰中几何纹样的流变及其启示 …… 刘　水　梁惠娥　胥筝筝 312

闽台现代木偶造型的艺术特征与创新思考 …… 许宪生 316

刍议新疆伊斯兰砖饰艺术的特征及应用 …… 衣　霄 320

从江南传统印花糕模雕刻样式看“趋利避害”观念 …… 张新克 324

探研宁远文庙龙凤石柱及石础的文化艺术特色

Investigate the Cultural and Artistic Features of the Dragon-and-Phoenix Stelae and Footstone in Ningyuan Wenmiao Temple

文 / 何次贤

内容摘要：宁远文庙龙凤石柱及石础石雕形式内容优美，别具特色，具有独特的艺术价值，细加分析，它来自于对传统文化和地域文化的传承与融入，透过它可以看到湘南石雕文化艺术的变迁与发展。对它的研究和重视，对地方文化旅游业的发展，促进对文庙的进一步保护，具有积极的现实意义和深远的历史意义。

关键词：宁远文庙、石柱、石础

宁远文庙坐落在湘南永州九嶷山下古城区西南廓（舜帝陵附近），迁建于北宋乾德三年（965年），是我国目前保存完整、始建时间最早的两处文庙之一（另一处为曲阜孔庙）。庙内的石雕有圆雕、浮雕（石柱、石础、门墩、牌楼和墙体装饰浮雕等）千余幅（尊），艺术内容丰富，文化底蕴深厚。特别是二十根以龙凤为主体的高浮雕镂孔石柱及其石础石雕，为中国古建筑中所仅有，遗留下湘南民俗文化信息与湘南石雕文化发展印迹，具有区别于包括湘南民居石雕在内的民间石雕的艺术特色，是儒家文化与楚地文化的结晶。

龙凤石柱高约5米，直径约40厘米，由一根完整的石条雕成，上面分别雕饰单龙或单凤与云纹图形。石础高约50厘米，分别雕饰花草鱼虫、奇鸟异兽，内容、形式最为丰富，神秘感、民俗意味极强。与龙凤石柱体连接起来看，石柱体部分表现的似是天，石础体部分表现的似是地（可切合“德配天地”）。相比之下，龙柱显得大气挺拔，石础显得精美稳重，二者相得益彰。二十根石柱分别立于大成门、大成殿、崇圣祠，雄浑大气，十分壮观。其形式特征既彰显了儒家传统文化精神，也显露出各种文化元素的融合，可应对殿内梁枋上高悬的嘉庆御笔“圣集大成”。

一、传统文化对石雕的影响

宁远文庙龙凤石柱及石础雕刻的特色体现了文庙的本体文化特征。从主题精神定位而言，明显可见自周以来儒教和其他主流文化思想及其艺术形式对文庙石雕的影响，在最初的文庙形式（包括附件）设计中遵循了孔子所崇尚的周朝礼义文化的思想和采用了周至宋间的主流文化元素。这一点在石



图1　龙凤石柱



图2　龙凤石柱

需要全本请访问 www.ertongbook.com

雕中还可以证实，从石柱主体部分的龙凤柱体石雕来看，具有正统文化（包括道、佛在内）的严肃、对应性，如造型有周青铜纹饰式的严谨、工整、优雅的格调。石龙选择象征最高权威的五爪龙，它们或以平和、慈悲济世的神色俯瞰人间；或抓云拽须，张牙舞爪，表现出一种似要惩恶的愤怒。凤凰则羽衣华丽、气质高雅，显得贤德善良，通体透出一股正气。再从高大的龙凤石柱及宽厚的石础形式联系到具体内容，还可以看出石雕有显示儒家文化“尊贤礼士”“尊卑分明”（上柱雕龙凤，下础雕鱼虾怪兽）的特点和传统尊奉天、地、君、亲、师五圣（柱为天，础为地，龙凤为君、后，亦可为父母，庙宇蕴为尊师）的特征等。龙凤石雕整体彰显了文庙内核的权威性。另外，龙凤身边的祥云图案与石础部分一些暗八仙吉祥类图案内容的安排具有浓烈的为民祈福的意味。总之，石雕在彰显了传统文化精神的同时也显示了传统文化的稳重与庄严。

二、楚地文化、地理环境、社会生活对石雕的影响

如果说主体龙凤石雕体现的是正统文化的意味，那么石础石雕则更多反映的是湘楚及其地方文化特色和时代文化的特色。宁远文庙历史上曾多次进行修缮，在修缮过程中又融汇了各时期的特点(如今在文庙的石雕中还多见风格不一的石雕构件)。

其一，石雕内容融汇了湘楚文化元素。文庙地处粤头楚尾的湘南，历史上隶属楚国。古楚文化的波及与老子、孔子、庄子以及佛教思想的影响（道佛遗迹今还多见）等十分深远。历史、仙传、传说混合交织与当地特殊的自然环境带来困惑等因素结合在一起，从而形成一种具有神秘文化色彩的楚地边缘文化。石础石雕融汇了这些文化特色，注重楚文化中想象、意境、韵律的表达方式，如在内容方面有着“楚文化对宇宙人生充满奇异幻想，富有浓厚的浪漫主义色彩”[1]的特征。鱼、虾、鳖、龙类与禽、兽类身首互换：常见有龙头配凤身，鱼身配凤翅、龙眼；龙头配鱼身，龙头配象身；龙头配螺壳；鱼头配鸟身鸣叫于枝头；龙头、驴身、蹄、爪共组一体的神兽配马鞍驮着阴阳鱼叫着跑等。在画面意境方面具有屈原《九歌》的神采，展示出绮丽的思想色彩，蕴含有广阔的想象空间，显示出浓郁的湘楚地域文化特色。

其二，石雕形式内容蕴含有湘南地理气候和农耕文化因素。湘南山区毗邻于粤，亚热带湿润



图3 龙头凤



图4 鱼头鸟



图5 白鹭食鱼



图6 老鼠偷米



图7 童子采莲



图8 狮子驮柱

季风常带来大量的雨水，使洪涝灾害与风调雨顺的情况并存。湘南人认为“礼莫重于祭，能御大灾捍大患则祀之”。[2] 或彰颂龙的德行或借龙表德，也许是为了祈福而锁住龙的野性，但不论出于何种目的，石雕中有关龙或水的内容特别多，比如水牛戏（吃）鱼；龙戏（钓）鲤、鲤鱼戏龙、白鹭虎视吃草的鱼、蚌仙笑观雄鸡斗蜈蚣、长青树枝下雨等。众多的图案下方还配雕云朵等，农耕生活的民俗意味很强。

其三，石雕形式内容特色显现出湘南社会生活的影响。湘南历来是兵家必争之地，战乱与潮湿、瘟疫等常给当地人带来困惑，在进一步发展楚文化中想象特点的同时体现出对和谐生活的向往。在石雕中还有很多常见的吉祥图案和自然有趣的生活场景，如：猴子赶鸟、老鼠偷米、老鹰抓鼠、童子采莲等，形象栩栩如生，极具灵性。石础中圆雕狮子驮柱更是生动形象：单石狮驮柱式中的石狮居中屈腿弓背伏地驮着石柱，形态有着强烈的负重感；而相比之下，圆雕四石狮驮柱式中的石狮则各居石础一角驮着石柱，显得神态悠然，轻松自得。

其四，如光绪在此的御笔所书“斯文在兹”，文庙是严肃的场所，但其雕塑中的内容却明显是随意、诙谐、“俗”化的。相比之下，其他类似场所的雕塑内容要严谨得多。这些恰是湘南神秘、务实、自由的地域民俗文化的特性，也是宁远石雕的独特之处。

其五，石雕雕刻手法及其艺术风格具有强烈的湘楚文化特色。其中龙凤石雕和部分石础石雕除了具有周代青铜纹饰式的严谨、工整、优雅的特征外，与陕西、山西民间石雕相比较，雕刻手法不似其追求形式的浑厚性写实倾向，而更侧重于装饰性，更讲究刀法的运用与把握。刀法犀利，转折分明，曲线直线并用，阴刻阳刻并举，线形流畅，与湘南木雕的刀法很相近。另外，浮雕的高低与版面的大小很注意正比性，不论远近都能保持良好的视觉效果。比如柱体龙凤等起伏较大的雕刻，采用高浮雕、镂空与平雕相结合，雕刻时按主次和整体面积的大小处理雕刻的深浅。结构线条流畅而明朗，锋芒毕露，处处可见线条抽象的形式美感。其效果具有楚地汉墓帛画和漆画中的线条韵律、节奏。小幅画面雕刻，雕度相对浅，奔放或严谨的形式也体现出线条和形的形式美。总之，论其龙凤石柱及石础的雕刻手法，精细中简练粗犷，写实中亦有夸张，既注意大体积的对比又注意局部效果，远看见形，近看见线，神形兼备，整体层次分明，气韵贯通，气势磅礴。在此还要强调的是，许多造型因雕刻方式相近的缘故与湘南木雕也极其相近。

结语

总而言之，宁远文庙石柱及石础雕刻具有强烈的地方特色，但这不是孤立的文化现象，而是特殊场所与特殊地理环境的紧密联系，是在传承传统文化和发展湘楚及湘南地域文化过程中，对某些特征的突出强调而形成的，并逐渐臻于完美。宁远文庙龙凤石柱、石础的价值在于它是湘南可追溯的最早的建筑，保存有原始的文化信息，折射出地方的历史、文化、地理因素和民俗地域心理。在为我们展示出自身独特、优美的形式内容的同时，还反映出湘南石雕的发展历程及丰富的文化艺术内涵，是人类的宝贵财富。对它的重视和研究，对弘扬民族文化，发展地方文化旅游业，促进对文庙的进一步保护，均具有积极的现实意义和深远的历史意义。

本文为湖南省教育厅科学研究项目，项目名称：《湘南民间石雕的人文内涵、艺术价值及其保护与利用研究》，项目编号08c807。

注释：

[1]李福顺：《中国美术史》，辽宁美术出版社，沈阳，2001年版，第174页。

[2]《宜章县志·风土志》第三册第八卷，1949年版（约）。

交融的趣味

——浅析哈密三座麻扎建筑的风格演变

Mingled Interests

—Brief Analysis of the Evolving Style of Three Mazha Buildings in Hami Sai'erjiang·Halike and Liu Chang

文／塞尔江·哈力克　刘　畅

内容摘要：在新疆地区的文化交融史中，内地与边疆在建筑造型、构造上的融合往往由于历史建筑的毁损而更多地呈现出并置的现象，或者是在细节层面上的融合。至今保存在哈密的三座陵寝建筑——七世回王麻扎、九世回王麻扎、盖斯麻扎建于清代晚期至民国时代，生动地反映建筑设计者对建筑造型的选择和“拼贴”建筑语汇的手法。在新疆地区同类建筑中，这三座麻扎的历史地位远远超过了其单体价值，其时代背景更深层地反映了建造技术流传与融合的脚步。

关键词：七世回王麻扎、九世回王麻扎、盖斯麻扎、造型手法、建造技术

新疆麻扎数以千计，家族麻扎尤具历史地位，其中著名的有霍城秃黑鲁·帖木儿王陵、喀什阿巴霍加麻扎、哈密王陵等。整体考察新疆伊斯兰建筑，回族聚居地的中国传统木结构风格、维吾尔族聚居地的中亚生土砖混结构风格是两个最为突出的代表。这两种风格更多地呈现出并置的现象，同时更多地在建筑细部层面反映出不同风格的交融。近代史上占据疆内政治领袖地位的东疆哈密地区，至今仍保存着相对完好的、建于清代晚期至民国时代的、最大距离不足五百米的三座陵寝建筑——七世回王麻扎、九世回王麻扎、盖斯麻扎。它们以其典型的造型手法，凝练地反映出当时建筑设计者对不同建筑形式的偏爱，以及对“拼贴”建筑语汇的运用。

一、一种简单的并置

清朝康熙中叶，额贝都拉家族在哈密地方取得了世袭统治地位，习惯被称为第一代哈密回王。七世回王至末代回王第九世，已是清嘉庆十八年（1813年）至民国时期的1930年。哈密王陵现存的主要建筑为两组，其一为七世回王陵，其二为九世回王陵与台吉陵综合体。

七世回王伯锡尔于1813年至1867年间执政。同治六年（1867年）伯锡尔被乌鲁木齐的妥明、哈密汉回族起义军俘获并处死，清廷在哈密为他立祀建陵，此即七世回王陵的成因。不过，也有研究者认为，伯锡尔陵是在1820年至1860年间所建[1]。七世回王陵采用典型的中亚风格建筑形式，与南疆陵墓形制基本相同。整体形式上以穹顶统率方形台体（图1），四隅点缀圆角柱，正面采用通用的清真寺和陵墓大门构图，内收形成入口，但由于体量偏大，对穹顶的视觉效果有所削弱。装饰手法上，穹顶采用绿色琉璃砖饰面，两侧面和背里面也以绿色琉璃勾勒轮廓。此外，建筑室内外面砖装饰的构造手法也颇具特色，并非简单地采用粘贴手法固定面砖，而是结合砌筑过程，采用条形面砖悬挑砌筑支撑方形面砖的方法，同时采用精巧的纹饰组合设计形成完整的立面效果（图2）。

葬于七世回王陵内的八世回王迈哈默特没有子嗣，九世回王沙木胡索特原是七世伯锡尔王王

府塔尔台吉的儿子。袭爵后的次年（1883年），沙木胡索特着手修理被战火焚毁的王族坟墓。至今尚无法断言该麻扎始建于1883年还是沙木胡索特统治的晚些时候。九世回王陵和紧临的台吉陵的特点在于其典型的“回式”造型及其一整套近乎回族清真寺的设计手法（图3）。九世回王陵采用三重檐，下层系方形平面的副阶坡檐，中层收进亦成方形，上层施八角攒尖顶，通体不施斗栱。台吉陵也用三重檐，下层方形平面，中上层改为圆形，顶层采用盔顶形式，层层抹角梁承托，不施斗栱。

盖斯陵是民国二十八年（1939年）哈密伊斯兰教徒迁盖斯遗骸之后于1945年所建[2]。盖斯作为伊斯兰教先知穆罕默德派遣的三位弟子之一，于唐贞观年间来华，贞观九年（公元635年）身故并葬于星星峡[3]，最终迁建于距哈密回王陵不远的今址。盖斯陵以绿色琉璃饰面的穹顶为视觉中心，其下方形墩台四角采用角柱装饰，更于墩台之外加建副阶周匝，形成宽敞廊道，舒展地铺陈开来，呈现出“中亚式”主体和“回式”衬托的得体结合（图4）。

并置这三座麻扎，可以清晰地辨别“中亚式”“回式”和“混合式”的建筑造型。值得注意的是，短短数十年间，这三种风格在取舍上并不简单，只有在充分研究影响决策者、设计者、营造者的种种历史因素之后，才能够逐步接近历史真相。

二、三个有趣的叠置

重叠体现在建筑及装饰语言中的文化交流以不同的面目出现，反映在建筑整体造型上，也反映在局部构造的形式上，还反映在有待展开进一步研究的装饰做法和图案上。哈密的三座麻扎不仅直观地在造型选择上体现出动荡的清代后期至民国时期的文化交融，更有一些构造做法呈现出不同风格做法的叠置现象。



图1　七世回王麻扎外景

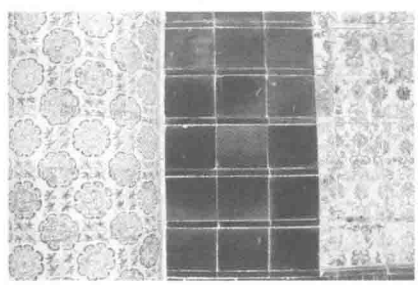


图2　七世回王麻扎琉璃面砖构造细部



图3　九世回王麻扎外景

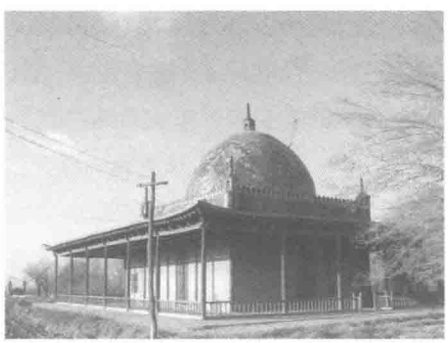


图4　盖斯麻扎外景



图5　七世回王麻扎历史照片

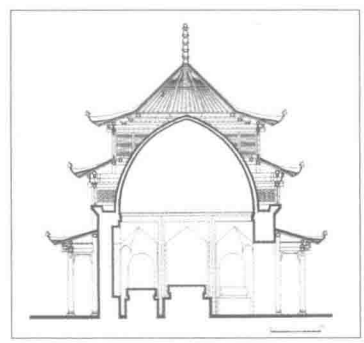


图6　九世回王麻扎剖面图

七世回王麻扎具有鲜明的中亚风格，建筑语言中鲜有添加回式词汇的余地。一幅历史照片则揭示了一种“生硬”的叠置（图5）[4]。这张摄于1957年的照片证明当时在砖体陵台主入口凹进处曾经存在过一座木结构门斗。门斗三间，柱下施柱础，柱间保留木装修痕迹，额枋上做类似一斗二升交麻叶的装饰，再上布椽飞，未见瓦面存留。这种可逆的构筑物与巨大的纪念性建筑的叠置无疑暗示着当时某种功能需求或心理需求，通过深入解读史料，才有可能回答这些历史问题。

九世回王麻扎更深层地表达出“中亚式”和“回式”的叠置，室内和室外呈现出强烈的对比效果。实现这种效果的关键是掩藏在木结构屋架之内的土坯砖砌穹顶（图6）[5]。这样严密的叠置说明一些壁画的创作始于整体建筑设计阶段，而非后期的添加。施工过程中不同工种的交叉协作的重要性在此也尤其突出，土木咬接、各作尺度权衡非达到高度的和谐不可。换一个角度来看，土坯结构防水性能欠佳，九世回王麻扎的设计是采用木结构替代琉璃面砖实现防水功能的尝试。

反观哈密三座麻扎之中的盖斯陵，则直接表达出“中亚式”和“回式”叠置，这种手法可以说是风格融合最基本的手法。盖斯陵回廊的做法与中国内地廊庑构造无异，因使用功能而加深，用三步梁，惟使廊间开间大于正身开间，且举架颇缓，柱间额枋上做类似一斗二升交麻叶的装饰。同时，主穹隆陵体的做法则与标准的新疆“中亚式”穹顶相同。这种叠置做法不同于喀什阿巴霍加麻扎教经堂（图7），盖斯陵呈现出更加纯粹、彻底，建筑造型更加完整、简洁的形象。有历史资料表明，类似的手法可能同样存在于吐鲁番地区[6]。

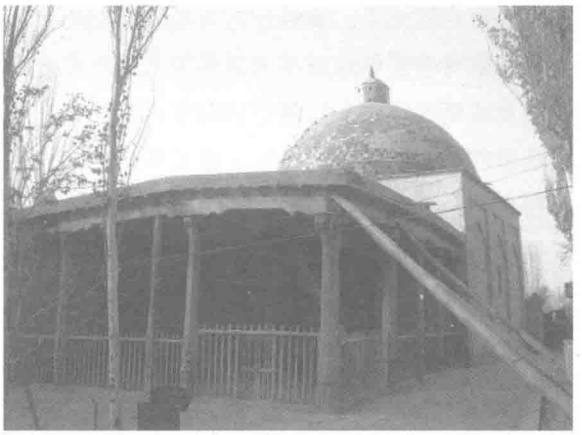


图7 阿巴霍加麻扎教经堂外景

三、现象的背后

哈密三座麻扎建筑形式的决策与当权者的审美好尚、宗教信仰、政治权谋密切相关，与清代移民、匠作流传也存在一些暗合之处。收集、梳理史料线索，进一步拓展建筑工艺、材料的科学分析，将成为揭示新疆地方建筑演变史的两把钥匙。

18世纪初康熙平定准噶尔部之后，设郡县，屯兵戍疆。哈密是遣军民进驻新疆的要冲。至于营造行业，早在康熙后期重修哈密王府的时候（1706年）便有了碑记介绍汉族工匠到达哈密从事该项工程[7]。五十年后，乾隆的大军再次平定准噶尔叛乱，绥靖天山南北，新疆与内地的交流愈加稳定频繁。时至光绪二十一年（1895年），西宁回民徙居伊犁绥定，哈密为必经之地。此后也有直隶、山东等地“盈千累万”的难民迁至新疆，往往定居东疆、北疆。来自内地大量的移民在客观上保证了哈密地区内地“回式”建筑工艺做法的匠作资源，使因地制宜、取法汉地的建筑得以实现。

与清代移民并行的线索是1864年新疆民乱和次年中亚的阿古柏入侵新疆。1867年，随着阿古柏的不断胜利，他宣布建立“洪福汗国”，尔后攻占库车、库尔勒，一统南疆。直到1875年，左

宗棠率湘军进疆，清军逐步收复失地。阿古柏在1877年猝死后不久，“洪福汗国”土崩瓦解。在这十年的动荡中，八世回王统治的哈密地区处于与阿古柏政权对峙的前线，来自陕西的起义军白彦虎曾经攻占哈密，而最后逃往吐鲁番投靠阿古柏。战乱后五年，九世回王开始了他的执政时代，喘息之后也有了营建的资本。七世回王麻扎的“回式”门斗、九世回王麻扎的设计是否一同在表达着对清朝廷的中心呢？或许还是民国时期相对的稳定给了建造盖斯麻扎的工匠们创作的自由，为浑厚的穹顶和墩座加上了木结构轻灵的翅膀。

最后需要强调的是，七世回王麻扎、九世回王麻扎、盖斯麻扎三座陵寝建筑的整体历史价值和综合历史地位远远超过了其单体价值，其建造时代背景更深层地反映了建造技术流传与融合的脚步、社会局势的晴雨。

本文为国家自然科学基金项目，课题号：50778143。

注释：

[1]更有人精确地将其营造年代定于1840年。参见张胜仪：《新疆传统建筑艺术》，新疆科技卫生出版社，乌鲁木齐，1999，第166页。王毅民主编：《哈密文物志》，新疆人民出版社，乌鲁木齐，1993。

[2]《哈密文物志》，第187页。

[3]《新疆图志》，东方学会校补本，1923。“星星峡麓有回纥墓……土人为酿金建屋，覆其垄，祷辄响应，匾额充栋，亦有施锦幢墓上者，恒积尺许。”

[4]《新疆传统建筑艺术》，第454页，照片332号。

[5]同[4]，第171页，图2.31-7。

[6]同[4]，第458页，照片344号“吐裕沟玛扎”虽木结构廊庑与穹顶主体对应关系尚不明确，仍存在“中亚式”和“回式”结合的可能做法；345号“吐鲁番某王墓室”。

[7]《哈密回王史料》记载碑刻文中有：“请来汉族工人为穆斯林的利益和市容美观修建这座巨大的建筑物。”

参考文献：

[1]（清）袁大化：《新疆图志》，东方学会校补铅印本，1923。

[2]中国建筑艺术发展中心建筑历史研究所编：《新疆维吾尔建筑装饰》，新疆人民出版社，乌鲁木齐，1985。

需要全本请访问 www.ertongbook.com